



ظرفیت‌های روش‌شناختی آراء جودیت باتلر برای مطالعه رویکرد انتقادی عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت

/// سودابه شایگان^۱، محمد خدادادی مترجم‌زاده^۲، مهدی مقیم‌نژاد^۳

^۱ دانشجوی دکتری، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

^۲ دانشیار، گروه عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

^۳ استادیار، گروه عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۷-۰۱-۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۳-۰۴-۱۴۰۴

چکیده

این پژوهش در پی یافتن یک روش‌شناسی روشن و منسجم برای تحلیل عملکرد انتقادی آثار عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت است. این مسئله تاکنون در نوشته‌های نظریه‌پردازان عکاسی عمدتاً به صورت پراکنده مطرح شده و فاقد چارچوبی جامع و منسجم بوده است. بدین منظور، با بهره‌گیری از رویکرد کیفی و روش تحلیلی-تطبیقی، ابتدا دیدگاه‌های سه نظریه‌پرداز مهم عکاسی (اندی گراندبرگ، سالی میلر و استیو ادواردز) بررسی شد و از میان دیدگاه‌ها و نمونه‌های مورد بررسی آن‌ها، سه دسته راهکار برای به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت توسط عکاسی شناسایی شد: نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری، فاصله‌گذاری، و ارائه برساخت جایگزین. اما از آنجا که هیچ‌یک از این نظریه‌پردازان به‌تنهایی چارچوبی کامل و نظام‌مند ارائه نداده‌اند، ترسیم یک روش‌شناسی منسجم از این طریق امکان‌پذیر نبوده است. از این رو، نگارنده به نظریه‌های جودیت باتلر در حوزه فمینیسم و نظریه انتقادی رجوع کرده و از میان دیدگاه‌های او راهبردهایی برای به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت را استخراج نمود: تکرارهای واژگون‌کننده، فاصله‌گذاری و برساخت جایگزین. مطالعه تطبیقی میان این راهبردها و راهکارهای مطرح‌شده توسط نظریه‌پردازان عکاسی، نشان داد که تطابق و هم‌پوشانی قابل‌توجهی میان آن‌ها وجود دارد. براساس یافته‌های پژوهش، این هم‌پوشانی می‌تواند مبنایی برای طراحی یک روش‌شناسی کاربردی و منسجم باشد که در مطالعه چگونگی نقد برساخته‌گی واقعیت توسط عکاسی به کار گرفته شود. در نتیجه، دیدگاه باتلر، با تطبیق بر ویژگی‌های خاص رسانه عکاسی، می‌تواند مبنای تدوین سنج‌های برای ارزیابی رویکرد انتقادی عکس‌ها نسبت به برساخته‌گی واقعیت باشد.

واژگان کلیدی

جودیت باتلر، روش‌شناسی عکاسی انتقادی، نقد برساخته‌گی واقعیت، اندی گراندبرگ، استیو ادواردز، سالی میلر.

◀ مقدمه

نظریه‌پردازانی که به شکلی پراکنده به شیوه‌های گوناگون نقد برساخته‌گی واقعیت توسط عکاسی پرداخته‌اند، بهره‌گرفته خواهد شد.

◀ پیشینه پژوهش

اینکه عکاسی چگونه توانسته برساخته‌گی واقعیت را فاش کند در پژوهش‌های داخلی توسط آذری ازغندی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش مورد اشاره قرار گرفته است. او به بررسی این موضوع می‌پردازد که در تصاویر زنان پس از انقلاب در عکاسی (مجموعه‌های هنری) تا چه اندازه از اصول و ارزش‌های زنانه و فمینیستی در بازنمایی زن بهره‌گرفته شده و به این نتیجه می‌رسد که آثار فمینیستی در عکاسی ایران فاقد تفکر برساخت‌گرایانه هستند و به‌جای به چالش کشیدن هویت برساخته‌ی زن توسط جامعه‌ی مردسالار، تنها به معضلات حاصل از این هویت اشاره می‌کنند. اما اینکه چگونه عکاسی می‌توانست چنین نقد و چالشی را مطرح نماید مورد بررسی ایشان نبوده است. باباپور (۱۴۰۲) در پایان‌نامه‌اش به بازنمایی کارکرد جاده در نگاه عکاسان مختلف معاصر به موضوع جاده پرداخته و در مواردی با توجه به نظریه‌ی فراتصویر^۱ ویلیام جی. تی. میچل^۲ اشاره نموده که عکاسان چگونه برساخته‌گی منظره را از طریق فراتصویر به چالش کشیده‌اند. همچنین در میان پژوهش‌های غیرفارسی، بکمن^۳ (۲۰۰۷) در مقاله‌ای، مجموعه‌ی «تله‌فتوگرافی محدود»^۴ ترور پگن^۵ را تحلیل نموده که با عکاسی از پایگاه‌های نظامی ایالات متحده توسط لنزهای تله اما به شکلی تار و ناواضح به برساخته‌گی سیاسی مکان می‌پردازد. همچنین ویل^۶ (۲۰۱۶) در رساله‌ی دکتری خود به ارتباط میان عکاسی و گفتمان هژمونیک تایلندی پرداخته و با این فرضیه که برخی ژانرهای عکاسی می‌توانند روایت‌هایی جایگزین برای برهم‌زدن این ساختار گفتمانی رقم بزنند، امکان برساخت‌های دیگر را شناسایی می‌کند. چنین پژوهش‌هایی هرکدام، روش‌هایی که عکاسی می‌تواند از طریق آن‌ها برساخته‌گی واقعیت را به چالش بکشد را به شکلی منفرد و پراکنده نشان می‌دهند و روش‌شناسی خاصی برای مطالعه‌ی اینکه چه شکل‌هایی از عکاسی می‌توانند برساخته‌گی واقعیت را به چالش بکشند، تدوین نشده است.

◀ مبانی نظری

نقد برساخته‌گی واقعیت اجتماعی توسط عکاسی

در دیدگاه برساخت‌گرایی، هر نظام بازنمایی خود یک برساخته است که زمینه‌ای را فراهم می‌کند که در آن برساخت‌ها و در نتیجه واقعیت‌ها می‌توانند خلق و اجرا شوند (Gemignani & Penã, 2008: 286). بازنمایی‌ها به‌عنوان ابزاری برای

عکاسی رسانه‌ای است که همواره رابطه‌ای پیچیده و چالش‌برانگیز با واقعیت داشته است. از یک سو این پرسش بنیادین مطرح بوده که آیا عکاسی پنجره‌ای شفاف و بی‌طرف به واقعیت می‌گشاید یا آنکه روایتی تفسیری و جهت‌دار از آن ارائه می‌دهد. از سوی دیگر، گاه عکاسی کوشیده است نشان دهد که «واقعیت» به خودی خود نیز امری برساخته و ایدئولوژیک است. نظریه‌پردازانی چون آلن سکولا، ویکتور برگین^۷، والتر بنیامین^۸ و دیگران به این نکته اشاره کرده‌اند که عکاسی، بازنمایی شفاف و ابژکتیوی از جهان نیست، بلکه می‌تواند در ساخت واقعیت نیز نقش داشته باشد.

در این مسیر، هنرمندان باهدف به چالش کشیدن شفافیت بازنمایی عکاسانه یا نمایاندن برساخته‌گی خود واقعیت، از راهکارهای گوناگونی بهره‌گرفته‌اند. باین‌حال، اینکه عکاسی از چه شیوه‌هایی برای افشای برساخته بودن واقعیت استفاده می‌کند، پرسشی است که تاکنون پاسخ منسجم و چارچوب‌مند برای آن ارائه نشده است. اگرچه نظریه‌پردازانی مانند اندی گراندبرگ^۹، استیو ادواردز^{۱۰} و سالی میلر^{۱۱} به‌صورت پراکنده به این موضوع پرداخته‌اند، اما دیدگاه‌های آنان فاقد انسجام نظری و روش‌شناسی نظام‌مند است.

از این رو، به نظر می‌رسد برای پژوهش در این زمینه که یک اثر عکاسانه چه موضعی در قبال برساخته‌گی واقعیت اتخاذ می‌کند — آیا آن را به چالش می‌کشد یا همچون امری قطعی و ابژکتیو بازنمایی می‌کند — و در مرحله بعد، چگونه این برساخته‌گی را به چالش می‌کشد، به چارچوبی روش‌مند نیاز است. هدف این پژوهش ارائه چنین چارچوبی است؛ چارچوبی که به‌مثابه سنج‌های برای ارزیابی رویکرد انتقادی عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت عمل کند.

از آنجا که این روش‌شناسی در نظریات رایج عکاسی یافت نمی‌شود، لازم است به حوزه‌های نظری دیگر رجوع شود. نظریه‌های انتقادی، به‌ویژه نظریه‌های فمینیستی، همواره در پی ارائه راهکارهایی برای افشای برساخته‌بودن واقعیت‌های اجتماعی چون جنسیت بوده‌اند. بر این اساس، این پژوهش می‌کوشد با بهره‌گیری از آراء جودیت باتلر^{۱۲}، نظریه‌پرداز فمینیست پساساختارگرا، ظرفیت‌های موجود برای طراحی یک روش‌شناسی متقن جهت تحلیل انتقادی عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت را بررسی کند.

◀ روش‌شناسی پژوهش

پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای است و روش تحقیق، تحلیلی-تطبیقی خواهد بود. گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی اسنادی و کتابخانه‌ای است. برای تحلیل آراء جودیت باتلر از کتاب‌ها و مقالات ایشان استفاده شده و جهت یافتن تناسب آن برای مطالعه‌ی رویکرد عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت، از آراء

وجود تفاوت در تکرار امری است که در روش اکثر عکاسان مورد اشاره گراندربرگ و میلر دیده می‌شود. این تفاوت گاه به شکل وجود یک عنصر نابجا در کار دیپا (تصویر ۱) و گاه به شکل تفاوت در کنتراست و رنگ در کار پرینس نمود یافته است. اغراق و تصنع نیز در جدول شماره ۱ جایگاه مهمی دارند و یکی از روش‌های نقاب‌گذاری جهت نقاب‌برداری بوده‌اند. علاوه بر این موارد، حرکت روی مرز اصیل بودن یا دست‌کاری شده بودن، در آثار جان فال، پرینس و شکندر دیده می‌شود. فال از طریق به چالش کشیدن دست‌کاری شده بودن عکس یا دست‌کاری شده بودن واقعیت (تصویر ۲)، «می‌خواهد فقدان معصومیت ما در مواجهه با چشم‌انداز را آشکار کند» (گراندربرگ، ۱۳۹۲: ۳۵). در کار پرینس «در اولین مواجهه، این توهم پیش آید که اثر اصلی، یک عکس تبلیغاتی است» (همان، ۱۷۰). در کار شکندر «مداخله به همراه عنوان عکس، در وهله نخست صحت آن را به‌عنوان سندی تاریخی زیر سؤال می‌برد» (میلر، ۱۴۰۱: ۲۴۶). بنابراین تکرار و تقلیدی که ادعای اصالت را مطرح می‌کند، یکی از انواع نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری است که برساخته‌گی یک واقعیت و نیز برساخته‌گی مفهوم اصالت را نشان می‌دهد.

۲- فاصله‌گذاری

آنچه در تمام مثال‌های یادشده مشترک است، صحنه‌پردازی بودن و برساخته بودن خود عکس است و اغلب نیز تلاشی صورت نگرفته تا صحنه‌پردازی بودن تصویر پنهان بماند. «آنجا کلی ۳۷ در سال ۱۹۷۹ زمانی که مجموعه‌ای از عکس‌های فمینیستی خود را آماده می‌کرد به محدودیت عکاسی مستند برای بیان دیدگاه فمینیستی اشاره کرده و می‌گوید: «چون تصاویر عکاسی به مثابه تصاویری برساخته ارائه می‌شوند، بیننده مجبور می‌شود نظام نشانه‌ها را بخواند و از اینکه عملاً در فرایند خلق معنا درگیر است نیز آگاه شود» (نقل در پرایس، ۱۳۹۸: ۱۳۷-۱۳۶). بیش از یک دهه بعد تسا بافین و جین فریزر^{۳۸} در مقدمه کتاب خود درباره عکاسی زنان هم‌جنس‌خواه نیز توضیح می‌دهند: «آثاری که تمرکزشان بر تصویرپردازی ساخته و پرداخته شده، طراحی شده یا عمداً دخل و تصرف شده باشد می‌توانند ماهیت برساخته اجتماعی گرایش جنسی را منعکس کنند». از نظر ایشان، «واقع‌گرایی عکاسی مستند، اغلب به لحاظ ایدئولوژیک برای تقویت مفاهیم طبیعی بودن به کار برده شده» (همان: ۱۳۷). بنابراین عکاسی مستند برای نقد برساخته‌گی واقعیت چندان مناسب نبوده و «به نظر می‌رسد که جنسیت، نژاد و گرایش جنسی در چارچوب انواع دیگری از گفتمان‌ها و کردوکارهای عکاسی - که تأکیدشان بر نوعی دغدغه برشته^{۳۹} در مورد ساختن و سرهم کردن در عکاسی است بررسی شده‌اند» (همان: ۱۳۷). در واقع گویا آثاری که به نقد برساخته‌گی واقعیت می‌پردازند خود آشکارا برساخته بودن خودشان را برملا کرده‌اند.

برساخت واقعیت‌های اجتماعی در دست قدرت‌ها قرار می‌گیرند و همچنین به عنوان وسیله‌ای برای مقاومت در برابر برساخت‌های بدیهی‌انگاشته به کار می‌روند. عکاسی نیز یک نظام بازنمایی است و «از میانه‌های دهه ۱۹۶۰ هنرمندانی منتقد، این پرسش اساسی را مطرح نمودند که تصویر عکاسانه تا چه حد می‌تواند در خدمت الگوهای تثبیت قدرت استفاده شود [...] به پیروی از والتر بنیامین، آن‌ها عقیده دارند که هر عمل هنری سیاسی‌سازی باید مشتاق مقابله با سازوکارهای گفتمانی مضر حاکمیت باشد و تلاش کند پان-گفتمانی باشد» (Van Gelder & westgeest, 2011: 187-188). اما اینکه عکاسی از چه راه‌هایی می‌تواند به مقابله با گفتمان غالب بپردازد پرسشی است که پاسخ جامعی برای آن وجود ندارد و به شکل پراکنده مورد اشاره قرار گرفته است. در ادامه به این روش‌های پراکنده پرداخته خواهد شد.

روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت اجتماعی توسط عکاسی

۱- نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری

اندی گراندربرگ در تحلیل‌هایش در کتاب بحران واقعیت^{۴۰} یک استراتژی پسامدرن به نام نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری را توصیف کرده است که در مسیر به چالش کشیدن تصنعی و برساخته بودن اموری که بدیهی و کلیشه تلقی شده‌اند به کار گرفته می‌شود؛ «بدین معنا که هنرمند آگاهانه و برای فاش‌سازی نظام مستتر در مناسبات فرهنگی به شکلی دروغین نقابی از همان مناسبات را بر چهره می‌زند» (نقل در مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۴۰۷). در این فرایند نقابی از گفتمان بر چهره زده می‌شود «نه برای تمسخر آن گفتمان و نه برای تملق‌گویی از راه تقلید و نه برای نشان دادن چیزی اصیل‌تر در پس آن، بلکه این نقاب بر چهره زده می‌شود تا از آن گفتمان نقاب برگیرد و تضادهای درونی، ضعف‌ها و ناکامی‌ها و تصنع کلیشه‌ای آن را نشان دهد» (گراندربرگ، ۱۳۹۲: ۲۴). در این فرایند تکرار یا تقلید چیزی به‌گونه‌ای خاص انجام می‌شود. چگونگی فرایند نقاب‌برداری را گراندربرگ در خلال بررسی نمونه‌های آثار عکاسان نشان داده است. همچنین سالی میلر نیز به تقلیدهای عکاسان از یک گفتمان برای نشان دادن برساخته‌گی آن اشاره نموده است و نمونه‌هایی را مورد بررسی قرار داده است.

همان‌طور که جدول شماره ۱ نشان می‌دهد، سیندی شرمن عکاسی است که گراندربرگ و میلر هر دو به او اشاره نموده‌اند. روش شرمن تکرارهای همراه با تفاوت، تصنع و اغراق است. به گفته داگلاس کریمپ^{۴۱} عکس‌های بدون عنوان فیلم، سیندی شرمن کلیشه‌های جنسیتی زاده سینما را با اغراق به نمایش می‌گذاشت. (نقل در مارین، ۱۳۹۹: ۵۰۲) او می‌گوید «این آثار از خود حقیقی هنرمند پرده برنمی‌دارند؛ بلکه خود را همچون برساخته‌ای خیالی به نمایش می‌گذارند» (نقل در میلر، ۱۴۰۱: ۱۴۰).

عکاسی درباره روش‌هایی که عکاسان از طریق آن‌ها فاصله‌گذاری ایجاد نموده‌اند در جدول شماره ۲ قابل‌ملاحظه است. بنا بر آنچه در جدول شماره ۲ ملاحظه می‌شود حضور تجهیزات عکاسی و یا حضور عکاس به هر نحوی در عکس در کنار روش‌هایی چون چاپ حواشی نگاتیو و یا صحنه‌پردازی‌های ساختگی و مصنوعی که «ساخت‌بندی آشکار آن‌ها ما را متوجه می‌سازد که در حال نگریستن به یک تصویر هستیم نه واقعه‌ای بی‌واسطه» (ادواردز، ۱۳۹۴: ۳۵) از جمله مواردی هستند که به فاصله‌گذاری می‌انجامند. هر روشی که از طریق آن «بیننده دائماً متوجه باشد که در حال نگریستن به یک بازنمود است» (همان: ۲۰ و ۲۱).

گاه میان شیوه‌های نقد برساخته‌گی واقعیت فصل اشتراک نیز وجود دارد برای مثال یکی از هنرمندانی که گراندبرگ در مسیر نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری به او اشاره نموده لوری سیمونز^{۳۶} و به شکل ویژه مجموعه فضای داخلی^{۳۷} او بوده است. «او آشکارا از پیکره‌های عروسکی به‌عنوان جانشینانی به‌جای والدینش، به‌جای خودش و به‌جای الگوهای فرهنگی‌ای که از سال‌های ۱۹۶۰ به یاد مانده استفاده می‌کند. او هم‌زمان به آزمودن قراردادهایی رفتاری که در کودکی کسب کرده بود و به افشاسازی قراردادهای بازنمایی که ابزار انتقال این الگوهای رفتاری بودند تمایل داشته (گراندبرگ، ۱۳۹۲: ۲۵). او نقاب‌گفتمانی را به‌چهره می‌زند که زن را مشغول امور خانه نشان می‌دهد و می‌خواهد چنین تعریفی را از زن بدیهی جلوه دهد؛ اما باید این نکته را افزود که زمانی که او از اسباب‌بازی‌ها برای نمایش آن استفاده می‌کند، با صراحت ساخته‌گی بودن آن‌ها را نشان می‌دهد و از این طریق با آگاه‌سازی مخاطب از اینکه در حال تماشای واقعیت نیست، فاصله‌گذاری می‌نماید. بنابراین آثار او هم نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری تلقی می‌شوند و هم از طریق فاصله‌گذاری به نقد برساخته‌گی واقعیت می‌پردازند. استفاده از اسباب‌بازی‌ها همچنین در آثار دیوید لوینثال^{۳۸} قابل‌مشاهده است و میلر درباره اثر نبرد من^{۳۹} او می‌گوید: «او با به‌کارگیری اسباب‌بازی‌ها به ما یادآور می‌شود شناخت ما از واقعیت اردوگاه‌ها به‌طور نسبی برساخته تخیلات ماست» (میلر، ۱۴۰۱: ۲۴۲). او با استفاده از عمق میدان کم، فیلم پولاروید ۲۰ در ۲۴ اینچ، نورپردازی دراماتیک و رنگ‌های اشباع‌شده، جلوه سینمایی نیرومندی به تصاویر می‌بخشد و بازی میان واقعیت و داستان را پیش می‌برد (همان). باتوجه به این نمونه‌ها، جابه‌جا کردن مرز واقعیت و خیال یا شبیه‌سازی واقعیت به شیوه‌ای سینمایی یا نمایشی از روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت توسط عکاسی هستند که در مسیر فاصله‌گذاری به کار گرفته می‌شوند. هرچند می‌توان آن‌ها را نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری نیز دانست چرا که در زیرشاخه‌های آن روش به تکرارهای تصنعی که اصل بودن

چنین رویکردی یادآور آن چیزی است که برتولت برشت آن را فاصله‌گذاری^{۴۰} نامیده است. برتولت برشت دوست صمیمی بنیامین نیز به ساختن شرایطی کاملاً ساختگی معتقد بود و روایت خطی قابل‌پیش‌بینی را با عناصر غیرمنتظره قطع می‌کرد (مارین، ۱۳۹۹: ۴۹۵). فاصله‌گذاری برشت درواقع آگاه‌ساختن مخاطب است از اینکه در حال تماشای بازنمایی یا نمایشی از واقعیت است نه خود واقعیت. خلاصه‌ای از دیدگاه نظریه‌پردازان



تصویر ۱: عمر ویکتور دیاب، از پروژه دیاسپورا، URL 1



تصویر ۲: از مجموعه مناظر دستکاری شده، جان فال، URL 2



یا چیزهایی که عموماً نادیده گرفته شده‌اند، داشته باشد و از سوی دیگر می‌تواند با نمایش وجوه نادیده یک مکان، شخص و یا حتی رویداد از برساخته‌گی آنچه تاکنون بدیهی انگاشته شده پرده بردارد. جدول شماره ۳ دیدگاه نظریه‌پردازان را درباره برخی عکاسانی که به ارائه برساخت‌های جایگزین برای برساخته‌های بدیهی انگاشته‌شده پرداخته‌اند، نشان می‌دهد.

بنابراین عکاسی دو روش برای ارائه برساخت جایگزین دارد: بازنمایی پرده‌شده‌ها از گفتمان غالب و بازنمایی دیگرگونه برساخت‌های بدیهی انگاشته شده. بازنمایی دیگرگونه کاملاً بر خود عکاسی متمرکز است و از تکنیک‌های عکاسانه در آن استفاده می‌شود. برای مثال چاندر و استورت «با خلق یک اختلال بصری به جای طبیعی‌سازی منظره از آن آشنایی‌زدایی می‌کنند» (میلر، ۱۴۰۱: ۸۵).

برساخته‌گی واقعیت در دیدگاه جودیت باتلر: اجرایی بودن

جودیت باتلر، یکی از نظریه‌پردازان مهم جنبش فمینیسم، با انتشار کتاب «آشفستگی جنسیت»^{۴۲} در سال ۱۹۹۰ تأکید نمود

نسخه‌ای که از آن تقلید می‌کنند را به چالش می‌کشند نیز اشاره شد و می‌توان نتیجه گرفت گاه نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری، همان تکرار و تقلیدی است که ساخته‌گی بودن خودش را برجسته ساخته و فاصله‌گذاری ایجاد می‌نماید.

بنابراین همان‌طور که ملاحظه شد عکاسی گاه فاصله‌گذاری را از طریق افشای نقش خودش انجام می‌دهد و مخاطب را آگاه می‌سازد که در حال تماشای یک تصویر عکاسانه است مثلاً از ابزارهای عکاسی درون صحنه استفاده می‌کند. از سوی دیگر از طریق تصنعی و ساختگی بودن صحنه و به شکل ویژه با استفاده از ماکت‌ها و اسباب‌بازی‌ها نیز عکاسان توانسته‌اند ضمن نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری به فاصله‌گذاری بپردازند و برساخته‌گی واقعیت را برجسته نمایند.

۳- برساخت جایگزین

عکاسی می‌تواند هم برای زنده نگه‌داشتن سلسله‌مراتب‌ها به کار رود و هم خالق فهم جدیدی از خودمان باشد (میلر، ۱۴۰۱: ۷۵). این رسانه به‌مثابه رسانه‌ای عمومی که در دسترس همگان قرار می‌گیرد می‌تواند نقش مهمی در بازنمایی کسانی

جدول ۱. روش‌های نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری جهت به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت در آراء نظریه‌پردازان عکاسی

نظریه‌پرداز	عکاس	نام مجموعه	نقاب‌گذاری	چگونگی نقاب‌برداری
اندی گراندربرگ و سالی میلر	سیندی شومن ^{۱۵}	بدون عنوان فیلم ^{۱۶}	عکس‌های تبلیغاتی فیلم‌های دهه ۱۹۵۰/۱۹۵۰ کلیشه‌های جنسیتی سینما/صفحات میانی مجلات	چندان وام‌گیری دقیقی نیستند/ روش تصنعی و غیرطبیعی بازنمایی/ اغراق
اندی گراندربرگ	ایلین کاوین ^{۱۷}	درام‌های مستند خانوادگی ^{۱۸}	سریال‌های تجاری/فتورمان‌های اروپایی	تصنع اغراق
سالی میلر	عمر ویکتور دیاپ ^{۱۹}	دیاسپورا	نقاشی‌های سده‌های پانزدهم و نوزدهم	یک عنصر نایجا/ اصرار ندارد شبیه مدل به نظر برسد
اندی گراندربرگ	جان فال ^{۲۰}	مناظر دستکاری‌شده ^{۲۱}	عکس چشم‌انداز	حرکت روی مرز دستکاری شده بودن عکس یا خود واقعیت
اندی گراندربرگ	ریچارد پرینس ^{۲۲}	از آن خودسازی ^{۲۳} ها	تبلیغات مجلات	نقاط سایه روشن بزرگ‌شده ابعاد عجیب کنتراست و رنگ تغییر یافته/ ادعای اصالت
سالی میلر	الن شکنر ^{۲۴}	خودنگاره‌ای در بوخن والد: یک چیز واقعی ^{۲۵}	عکس مشهور مارگریت بورکه وایت ز آزادی بوخن والد	مداخله در عکس و ادعای اصالت

جدول ۲. روش‌های فاصله‌گذاری جهت به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت در آراء نظریه‌پردازان عکاسی

نظریه‌پرداز	عکاس	نام اثر	چگونگی فاصله‌گذاری
اندی گراندربرگ	رابرت کامینگ ^{۳۱}	سه‌پایه، صندلی و ستاره‌ها	گنجاندن منبع نور در کادر/گنجاندن سندی از حضور خود
اندی گراندربرگ	مارک کلت ^{۳۲}	-	چاپ حواشی نگاتیو
سالی میلر	ویوین فو ^{۳۳}	-	حضور عکاس و دوربین در فضای بازتابی (با استفاده از آینه‌ها)
استیو ادواردز ^{۳۴}	الن سکولا	حکایت‌های هوافضا ^{۳۵}	حضور محسوس تجهیزات عکاسی
استیو ادواردز	جف وال	-	ساختگی، مصنوعی و چیده شده بودن

آیین است (Butler, 1999, xv). از این منظر «برساخت نه یک سوژه است و نه عمل آن؛ بلکه فرایندی از تکرار است که از طریق آن، هم "سوژه‌ها" و هم "اعمال" اصلاً به ظهور می‌رسند» (Butler, 1993: 9). اجرایی بودن جنسیت در نظر باتلر به معنای این است که برساخت جنسیت از طریق اعمال تکرارشونده‌ای انجام می‌گیرد که اجراگر هستند؛ یعنی با انجام گرفتن خود مانند کنش‌های گفتاری اجرایی آستین، واقعیتی را بر می‌سازند. «ایده تکرارشوندگی برای درک این موضوع حیاتی است و شاید همین موضوع دلیل برتری اصطلاح اجرایی بودن نسبت به اصطلاح «برساخت» در دیدگاه باتلر باشد» (Butler, 2009: 168).

روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت در دیدگاه باتلر

۱- تکرار واژگون‌کننده

اگر برساخت جنسیت از طریق تکرار صورت می‌گیرد، «پس "عاملیت" در امکان بی‌ثباتی و تغییرپذیری این تکرار است. اگر قواعد حاکم بر دلالت، فقط محدودکننده نیستند بلکه مشخص‌کننده قلمروهای جایگزینی از فهم‌پذیری فرهنگی و امکان‌های جدید برای جنسیت‌اند که کدهای صلب دوتایی سلسله‌مراتبی را به چالش می‌کشاند، پس تنها با کنش‌های دلالتی تکرارشونده است که واژگونی هویت ممکن می‌شود» (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۴۹). جنس به‌عنوان رسوبی از یک عمل تکراری یا آیینی، طبیعی‌شدگی خود را کسب می‌کند. با این حال، به‌واسطه همین تکرار است که شکاف‌ها و گسست‌هایی به‌عنوان بی‌ثباتی‌های سازنده در چنین برساخت‌هایی گشوده می‌شوند؛ به‌عنوان چیزی که از هنجار فرار می‌کند یا فراتر از آن می‌رود، چیزی که نمی‌تواند به‌طور کامل توسط کار تکرارشونده آن هنجار تعریف یا تثبیت شود (Butler, 1993: 10). اگر پایه هویت جنسیتی، تکرار سبک‌مند اعمال در طول زمان است و نه یک هویت ظاهراً یکپارچه، در این صورت، امکان‌های تحول جنسیتی را می‌توان در رابطه اختیاری میان این اعمال یافت - در امکان نوعی تکرار متفاوت، در شکستن یا تکرار واژگون‌کننده این سبک (Butler, 1988: 519-520). همان‌طور که مشاهده می‌شود، «در ذات اجرایی بودن این هویت، امکان به چالش کشیدن وضعیت تثبیت‌شده آن نهفته است» (Ibid: 520).

که سوژه‌ای جوهری با عنوان «زن» وجود ندارد؛ بلکه این سوژه از طریق کنش‌های دیکته شده توسط مفهوم زن بودن، ایجاد و ابقا می‌شود (ملپس و ویک، ۱۳۹۷: ۱۸۹). در این کتاب تلاش می‌کند به امکان واژگون‌سازی {براندازی} و جایگزینی مفاهیم طبیعی‌شده و تجسم‌یافته جنسیتی بیندیشد تا جنسیت را آشفته سازد (باتلر، ۱۳۸۵: ۹۱). آشفته‌سازی جنسیت در واقع همان به چالش کشیدن برساخته‌گی جنسیت است. هرچند باتلر به‌جای برساخته بودن جنسیت، «با کاربست مفهوم امر اجرایی جان آستین^{۳۸} و آرای شماری از اندیشمندان فمینیست و پسا‌ساختارگرا به این نتیجه می‌رسد که جنسیت مقوله‌ای اجرایی^{۳۹} است» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۳۸). هرچند باتلر خود اذعان نموده که «دشوار بتوان گفت که اجراگری دقیقاً چیست» (باتلر، ۱۳۸۵: ۱۸)، اما می‌توان گفت «مراد باتلر از اجرایی بودن جنسیت بدین معناست که جنسیت، خود با گفتن و بیان جنسیت شکل می‌گیرد. بنابراین جنسیت، کنش گفتاری اجراگرانه است و نه توصیفی از هویتی پیشاگفتامانی. مثلاً "من مرد هستم" یعنی "من خود را مرد اعلام می‌کنم". (و فقط به‌خاطر همین اعلام مرد بودن، مرد هستم) نه آن‌که من مرد هستم توصیفی از وجود جنسیت یا حتی جنس مردانه‌ای در من باشد (همان: ۱۳۳). منظور از اجرایی بودن جنسیت این است که سوژه پیش از انجام عملی که به معنای جنسیت باشد وجود ندارد و جنسیت محصول همین تکرارهاست» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۳۸). پس هیچ هویت از پیش موجودی وجود ندارد که یک عمل یا صفت به حساب آن گذارده شود؛ هیچ کنش جنسیتی درست و غلط، واقعی یا منحرفی در کار نخواهد بود و بداهت یک هویت جنسیتی معتبر، به‌مثابه امری برساخته برملا می‌شود (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۴۳). بنابراین مشابهت فراوان میان اجرایی بودن و برساخته بودن مشاهده می‌شود. هرچند باتلر به دلایلی که اشاره خواهد شد اجرایی بودن را نسبت به برساخته بودن، اصطلاح مناسب‌تری می‌داند.

در واقع باتلر از طریق توضیح اجراگری، ضمن پذیرش برساخته‌گی هویت جنسیتی، به چگونگی این برساخت می‌پردازد. اجراگری یک عمل منفرد نیست؛ بلکه یک تکرار و

جدول ۳. روش‌های ارائه برساخت جایگزین جهت به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت در آراء نظریه‌پردازان عکاسی

نظریه‌پرداز	عکاس	نام مجموعه	برساخت جایگزین	چگونگی برساخت جایگزین
اندی گراندربرگ	رابرت مپلتورپ ^{۴۰}	-	پرتزه هم‌جنس‌بازان مذکر در کنار پرتزه‌های مشاهیر	مرئی ساختن پردشده‌ها
استیو ادواردز	مارتا راسلر ^{۴۱}	باوری در دو نظام توصیفی ناراسا ^{۴۲}	برهم زدن زاویه دید بالا به پایین به محله باوری	نمایش دیگرگونه سوژه
سالی میلر	موهینی چاندرا و کریستوفر استوارت ^{۴۳}	خورشید تاریک پاسیفیک ^{۴۴}	معکوس شدن تصاویر (نگاتیو بودن آن‌ها)	نمایش دیگرگونه سوژه
سالی میلر	آندریاس گفلر ^{۴۵}	سوما ^{۴۶}	نوردهی طولانی شبانه و ایجاد حالتی سورئال	نمایش دیگرگونه سوژه

می‌کند (Butler, 1999: 188). تکثیر پارودیک، فرهنگ هژمونیک و منتقدان آن را از ادعای هویت‌های جنسیتی طبیعی یا ذات‌گرا محروم می‌کند [...] تقلیدها همانطور که جایگزین معنای اصیل می‌شوند، خود اسطوره‌ی اصالت را نیز تقلید می‌کنند (Ibid). اما باید در نظر داشت همان‌طور که تکرار به‌تنهایی براندازنده نیست، «نقیضه (پارودی) نیز به‌تنهایی واژگون‌کننده (براندازنده) نیست؛ بلکه باید به طریقی بدانیم که چه چیز انواع خاص تکرارهای نقیضه‌ای را گسیخته‌کننده و آشوبنده می‌سازد و کدام تکرارها به مثابه ابزارهای هژمونی فرهنگی، رام و سربه‌راه می‌شوند» (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۳۹). به وضوح یک طبقه‌بندی از انواع کنش‌های نقیضه‌ای (پارودیک) کافی نیست چرا که جایگزینی نقیضه‌ای، در واقع خنده نقیضه‌ای، به زمینه و پذیرشی وابسته است که در آن آشفتگی‌های براندازنده بتوانند پرورش یابند (همان). باتلر قدرت براندازنده و با برعکس محافظه‌کاری نقیضه را به شرایط فرهنگی که نقیضه در آن رخ می‌دهد وابسته می‌داند و می‌گوید نمی‌توان با یک طبقه‌بندی از پیش مشخص کرد که چه نوع نقیضه‌ای براندازنده است و چه نوعی خیر (همان). باتلر همچنین به افراط و اغراق به‌عنوان اموری که تکرار را به تکرار واژگون‌کننده بدل می‌سازد اشاره می‌کند. او می‌گوید: «تکرار افراطی یک قانون، به طور نامحسوسی مشروعیت فرمان را به چالش می‌کشد و بازتعریفی است از قانون در برابر اقتدار صادرکننده آن» (Butler, 1993: 122). برطبق آنچه گفته شد، جنسیت یک عمل تکرارشونده است که می‌تواند در معرض شکاف، خود-نقیضه و خود-انتقادی و نمایش‌های اغراق‌آمیز از "امر طبیعی" قرار گیرد که با اغراق‌شان، وضعیت خیالی بنیادین جنسیت را افشا می‌کنند (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۵۰). چرا که تنها از یک موقعیت عامدانه غیرطبیعی شده می‌توان دید که ظاهر امر طبیعی چگونه شکل می‌گیرد (همان: ۱۹۷ و ۱۹۸).

۲- برساخت جایگزین

باتلر می‌گوید اگر «زن» را کنش‌های تعریف‌کننده جنسیت ساخته‌اند، در این صورت، وارونه عمل کردن موجب تزلزل این هویت خواهد شد. نسخه‌ای که باتلر برای سیاست فمینیستی پیچید شامل این‌گونه کنش‌های وارونه بود (ملپس و ویک، ۱۳۹۷: ۱۸۹). برای درک این‌که کدام کنش‌های وارونه چنین توانایی دارند باید ابتدا در نظر داشت که «قدرت [یک واقعیت برساخته] در تعیین اینکه چه چیزی شایستگی «بودن» دارد، نه تنها از طریق تکرار، بلکه از طریق طرد و حذف نیز عمل می‌کند» (Butler, 1993: 188). از این منظر «برساخت جنسیت از طریق روش‌های حذفی عمل می‌کند [...] بنابراین، ادعای این‌که سوژه‌های انسانی برساخته می‌شوند کافی نیست؛ چرا که برساخت "انسان" عملی افتراقی است که به ایجاد مفاهیمی چون بیشتر یا کمتر "انسانی"، "غیرانسانی" و "غیرقابل‌تصور

همین نکته نشان می‌دهد اجرایی بودن که در تعریف باتلر، تکرارشوندگی را در خود نهفته دارد چگونه به تبیین چگونگی نقد یا به چالش کشیدن برساخته‌گی و فراروی از برساخته‌های غالب و بدیهی کمک می‌کند. «در واقع، تکرارشوندگی به ما نشان می‌دهد که هنجارها هرچند از خاستگاه خود آغاز شده‌اند، اما در هر تکرار امکان ایجاد تغییرات معنادار را فراهم می‌کنند. این تغییرات، نه تنها به گذشته وابسته‌اند، بلکه به شکلی فعال، آینده را نیز شکل می‌دهند. بنابراین، این نگاه تأکید دارد که تکرار هنجارها می‌تواند فرصتی برای تغییر و بازتعریف آن‌ها فراهم کند» (Butler, 2009: 169).

وظیفه انتقادی فمینیسم، یافتن راهبردهایی از تکرار واژگون‌کننده (براندازنده) است که توسط این برساخت‌ها ممکن می‌شوند تا از طریق سهیم‌شدن در همان کنش‌های تکراری که هویت و امکان همیشگی به چالش کشاندن هویت را ایجاد می‌کنند، امکان‌های موضعی و مداخله‌گر درون برساخت فراهم شود (Butler, 1999: 201). ما نمی‌توانیم بیرون از گفتمان‌هایی قرار گیریم که برسازنده ماست، اما با آشکار کردن نحوه عملکرد گفتمان‌ها ریشه‌یابی دلایل ممکن می‌شود. از همین روی از نگاه باتلر، تکرار در قانون سیاست اجراگری قرار می‌گیرد (میلر، ۱۴۰۱: ۱۴۲). به طور خلاصه، تکرار و بازخوانی دال هویت، هویت را از طریق نوعی تکرار ناقص یا متفاوت حفظ می‌کند. هویت از طریق همین شکاف‌ها و فاصله‌ها در فرایند تکرار، بازتولید و پویاتر می‌شود. بنابراین «باید از تکرار هنجارهایی که ما را ساخته‌اند، به شکلی آگاهانه استفاده کنیم و از همین طریق، ضعف‌ها و قابلیت تغییر آن‌ها را آشکار کنیم» (Butler, 2009: 170).

از آنجا که «تکرار می‌تواند مولد جنسیت و امکانی برای توقف آن باشد» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۴۱)، حال باید این پرسش مطرح شود که «چه نوع تکرار واژگون‌کننده‌ای (براندازنده‌ای) قادر است که خود کنش انضباطی را به چالش بکشاند؟» (باتلر، ۱۳۸۵: ۸۸). اگر شکل درستی از تکرار واژگون‌کننده به کار گرفته نشود «می‌تواند وسیله‌ای برای بازتقویت هنجارهای هژمونیک باشد» (Butler, 1993: 125) اما اجبار به تکرار یک آسیب الزاماً به معنای تکرار آن به همان شکل نیست، یا به معنای باقی‌ماندن کامل در مدار روانی آسیب نیست (Ibid: 123-124).

امکان‌های دگرگونی جنسیت دقیقاً در امکان شکست در تکرار کردن، یک کژشکلی یا یک تکرار نقیضه‌ای (پارودیکی) یافت می‌شوند که تأثیر خیالی این هویت پایدار را به‌عنوان یک ساختار سیاسی و شکننده افشا می‌نماید (باتلر، ۱۳۸۵: ۲۴۲ و ۲۴۳). مفهوم نقیضه (پارودی) جنسیتی فرض نمی‌کند که اصل یا هویتی وجود دارد که این هویت‌های طنزآمیز آن را تقلید می‌کنند. در واقع، پارودی به خود مفهوم اصل حمله

مخاطب به این نتیجه می‌رسد: «من آن شخصیت هستم، و هم‌زمان نیستم». این آگاهی دوگانه به این معناست که حتی اگر مخاطب وسوسه شود که خود را با شخصیت‌ها یکی بداند، درک می‌کند که این هویت‌یابی، واقعی نیست و نوعی توهم است (ibid). در واقع اثر فاصله‌گذاری در تئاتر برشت باعث می‌شود مخاطب هم‌زمان جذب شخصیت‌ها شود و از آن‌ها فاصله بگیرد. این تجربه به او کمک می‌کند تا به جای یکی شدن کامل با شخصیت‌ها، به ماهیت ساختگی هویت‌یابی پی ببرد و آن را زیر سؤال ببرد.

انطباق آراء نظریه‌پردازان عکاسی و جودیت باتلر

همان‌طور که ملاحظه شد، اندی گراندرگ تنها به صراحت از فرایند نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری صحبت نموده و سایر روش‌ها مانند استفاده از نقد واقعیت عکاسانه یا بازنمایی‌پردوده‌ها از گفتمان غالب را تنها در قالب نمونه‌هایی مورد بررسی قرار داده، بی‌آنکه به این موارد به‌عنوان روش‌هایی برای افشای برساخته‌گی واقعیت اشاره کرده باشد.

استیو ادواردز با اشاره به دو مجموعه عکس، به دو روش بازنمایی دیگرگونه یک مکان و افشای ابزار عکاسی در جهت فاصله‌گذاری پرداخته است و برخی تمهیدات دیگری که در عکاسی می‌توان برای فاصله‌گذاری (نقد برساخته‌گی واقعیت عکاسانه) به کار گرفت را نام برده است. اما در هیچ‌یک از این دو مورد اشاره‌ای به این موضوع نداشته که چنین تمهیداتی در جهت به چالش کشیدن واقعیت‌های برساخته به کار گرفته شده‌اند، بلکه به‌مثابه روش‌هایی که تحت تأثیر هنر مفهومی به عکاسی راه یافته‌اند به آن‌ها پرداخته است. تنها زمانی که به نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری در آثار سیندی شرمین اشاره نموده این موضوع را مطرح می‌سازد که این اثر چگونه نشان می‌دهد جنسیت تا اندازه‌ای فرارورده رسانه‌های جمعی است. بدین ترتیب هرچند ایشان هر سه روش به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت را مورد اشاره قرار داده اما خود آن را نظریه‌مند نساخته است.

سالی میلر نیز که دغدغه زمین‌مند ساختن آثار عکاسی معاصر دارد در مواردی به چگونگی به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت‌هایی اجتماعی توسط عکاسی پرداخته است. برای مثال درباره منظره نشان می‌دهد که «منظره نه یک امر طبیعی بلکه یک برساخته فرهنگی است» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۵) و «تصمیم هنرمندان در باب این‌که چگونه از زمین عکاسی کنند بازتاب‌دهنده بیم‌ها، امیدها و ارزش‌های اجتماعی و تاریخی متفاوتی است» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۵) و از طریق نمونه‌های مورد بررسی‌اش «برخی رهیافت‌های جدید در عکاسی منظره را معرفی می‌نماید که با هدف طرح دسته‌بندی‌های جدیدی از مکان توسعه یافته‌اند» (میلر، ۱۴۰۱: ۱۶). همچنین ایشان به شماری از عکاسان معاصر پرداخته «که از اجرا به‌صورت

انسانی" می‌انجامد» (ibid: 11). برای مثال ماتریکس فرهنگی که از طریق آن هویت جنسیتی قابل فهم شده است، نیازمند این است که انواع خاصی از «هویت‌ها» نتوانند «وجود داشته باشند» [...] در واقع، دقیقاً به دلیل این‌که برخی انواع «هویت‌های جنسیتی» با آن‌ها سازگار نیستند، آنها به‌عنوان ناکامی‌های رشدی یا محالات منطقی در آن حوزه ظاهر می‌شوند. با این حال، پایداری و گسترش این هویت‌های جنسیتی ناتوان از تبعیت، فرصت‌های انتقادی مهمی را فراهم می‌آورد تا محدودیت‌ها و اهداف نظارتی آن حوزه قابل فهم را افشا کرده و از این طریق، در چارچوب همان ماتریکس، ماتریکس‌های براندازنده ایجاد کند (Butler, 1999: 24).

در این دیدگاه قدرت از طریق مسدودسازی اثر عمل می‌کند؛ تولید یک «بیرون»، حوزه‌ای غیرقابل زیست و غیرقابل فهم که مرزهای حوزه قابل فهم را تعیین می‌کند (Butler, 1993: 22). بنابراین کنش‌های وارونه در آنچه بیرون از گفتمان غالب مانده و توسط آن طرد شده است قابل بررسی است (Butler, 2004: 13). این موضوع نه تنها درباره هویت و جنسیت بلکه درباره سایر واقعیت‌های اجتماعی نیز صدق می‌کند. «ادعای داشتن یک تعریف کامل و بی‌طرفانه در واقع با بستن حوزه‌های سیاسی که هنوز وجود دارند و مورد بررسی قرار نگرفته‌اند، خود را تحکیم می‌بخشد» (Butler, 1993: 221). تردیدی نیست که اگر توجه ما به یک جنبه از حقیقتی معطوف شد و در پی آن از توجه به سویه (سویه‌های) دیگر آن حقیقت بازماندیم راه چاره تأکید و اصرار بر آن وجوه مغفول مانده است (صحاف‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۶۴).

۳- فاصله‌گذاری

باتلر به تاسی از اتین بالیبار^۵ نشان می‌دهد که چگونه تئاتر سیاسی می‌تواند به آشکارسازی خطاها و ضعف‌های سازوکار ایدئولوژیک کمک کند و هم‌زمان امکان تحول سیاسی را فراهم آورد (Butler, 2015: 26). این نقد زمانی ممکن می‌شود که ملودرام، در قالب یک اجراروی صحنه، بخشی از اعتبار خود را از دست بدهد و به‌عنوان چیزی که قابل نقد است، آشکار شود (ibid). در این حالت، اشکال ملودراماتیک شیفتگی و درگیری که در زندگی روزمره وجود دارند، به‌طور آشکار و صریحی صحنه‌پردازی می‌شوند تا مخاطب بتواند آن‌ها را به‌عنوان موضوعی برای تأمل انتقادی درک کند. این فرایند انتقادی مخاطب را به نوعی درون‌نگری دعوت می‌کند. این امکان از طریق اثر فاصله‌گذاری فراهم می‌شود. به این معنا که مخاطب دیگر به‌سادگی نمی‌گوید: «من همان شخصیت هستم» یا «من آن شخصیت دیگر هستم»، بلکه به یک آگاهی پیچیده‌تر می‌رسد؛ او متوجه می‌شود که گرایش به هویت‌یابی (اینکه خود را با شخصیت‌ها یکی بداند) وجود دارد، اما هم‌زمان درمی‌یابد که این هویت‌یابی در نهایت ناممکن است. به عبارت ساده‌تر،



همان‌طور که جدول شماره ۴ نشان می‌دهد در میان آراء باتلر می‌توان شمایی کلی از روش‌های معرفی شده توسط نظریه‌پردازان عکاسی را مشاهده نمود. آنچه گراندبرگ نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری نامیده به‌نوعی همان تکرارهای واژگون‌کننده‌ای است که باتلر آن را مفصل شرح داده است. هرچند در جزئیات تفاوت‌هایی وجود دارد برای مثال گراندبرگ با اشاره به آزان خودسازی‌های پرینس به تکراری اشاره می‌کند که از طریق ادعای اصالت، اصالت نسخه‌ای را نیز که آن را تکرار نموده زیر سؤال می‌برد؛ اما باتلر در تکرارهای نقیضه‌وار (پارودیک) به این نکته اشاره می‌کند که پارودی وجود اصل را زیر سؤال می‌برد نه اینکه ضمن پذیرفتن چیزی به‌عنوان اصل از آن تقلید کند. در واقع تفاوت تنها در جزئیات و عنوان‌های به کار رفته است. همچنین هرچند هر دو به تکرار نقیضه‌وار اشاره دارند اما باتلر آن را کامل‌تر نموده و می‌افزاید که هر نقیضه‌ای براندازنده نیست؛ بلکه به شرایط زمینه‌ای و فرهنگی بستگی دارد. تکرارهای همراه با نقص یا تفاوت و همچنین تکرارهای همراه با اغراق و افراط نیز در میان نوشته‌های نظریه‌پردازان عکاسی و باتلر مشترک هستند.

از سوی دیگر بدیهی است که آنچه باتلر درباره کنش‌های وارونه می‌گوید با مواردی که سالی میلر و دیگران درباره بازنمایی دیگرگونه بدیهی‌انگاشته‌ها گفته‌اند، انطباق دارد و سخن گفتن از افراد حذف شده از گفتمان غالب با بازنمایی آن‌ها توسط عکاسی برابر است. درحالی‌که باتلر و دیگر نظریه‌پردازان نظریه انتقادی، همواره این پرسش را مطرح کرده‌اند که چگونه کسانی که از گفتمان غالب طرد شده‌اند می‌توانند سخن بگویند و یا دیگری چگونه می‌تواند از آن‌ها سخن بگوید؛ اما این پرسش در عکاسی مطرح نیست چرا که رسانه‌ای است که در دسترس همگان قرار دارد و شاید بهتر از هر رسانه دیگری از پس چنین نقشی برمی‌آید.

روشی برای به چالش کشیدن رمزگان سنتی بازنمایی استفاده می‌کنند (میلر، ۱۴۰۱: ۱۶). بدین ترتیب او به اجرا به‌عنوان تکراری تفاوت‌مند از کلیشه‌ها اشاره نموده اما در سایر موارد بیشتر به تمهیدات عکاسانه اشاره داشته و قصد ترسیم دسته‌بندی کلی از روش‌هایی که می‌توانند برساخته‌گی واقعیت‌های اجتماعی را به چالش بکشند را نداشته است.

بنابراین، آرای نظریه‌پردازان عکاسی درباره چگونگی به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت‌های اجتماعی توسط عکاسی، انسجام قابل‌توجهی ندارد. اما نگارنده از خلال نمونه‌های موردبررسی این سه نظریه‌پرداز و ایجاد انطباق میان آرای ایشان به سه روش و راهکار کلی دست‌یافت که عکاسی می‌تواند از طریق آن‌ها برساخته‌گی واقعیت‌های اجتماعی را افشا نماید: تکرارهای واژگون‌کننده، ارائه برساخت جایگزین و نقد برساخته‌گی واقعیت عکاسانه.

جودیت باتلر نیز ابتدا به تکرار تفاوت‌مند (نقیضه‌ای/اغراق‌شده/مدعی اصالت) به‌عنوان راهی برای شکستن کلیشه‌های جنسیتی اشاره نموده است. سپس به قابلیت‌های موجود در انجام کنش‌های وارونه پرداخته و شرح داده است که هر گفتمانی برای شکل‌دادن به یک واقعیت اجتماعی به شکل مورد نظر خود، از طریق طرد دیگری‌هایی اقدام می‌کند. بنابراین مرئی ساختن طردشده‌ها نیز مسیری برای کنش‌های انتقادی فراهم می‌نماید. از سوی دیگر در یکی از کتاب‌های خود به طور ویژه به مسئله قاب‌بندی اشاره نموده و برساخته‌گی واقعیت عکاسانه را به چالش می‌کشد و برای افشای این برساخته‌گی راه‌حلی نیز ارائه می‌دهد: گنجاندن قاب در قاب یا قاب‌بندی مجدد که باعث می‌شود آنچه از قاب عکس کنار گذاشته است، برجسته شده و نوعی فاصله‌گذاری ایجاد گردد. جدول شماره ۴ انطباق میان آنچه نظریه‌پردازان درباره تکرارهای واژگون‌کننده و چگونگی نقد برساخته‌گی از طریق تکرار گفته‌اند و آنچه جودیت باتلر در این باره گفته است را نشان می‌دهد.

جدول ۴. انطباق روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت در آراء نظریه‌پردازان عکاسی و جودیت باتلر

روش‌های نقد برساخته‌گی هویت جنسیتی در آراء جودیت باتلر	روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت توسط عکاسی در آراء اندی گراندبرگ، استیو ادواردز و سالی میلر
تکرار واژگون‌کننده: ناقص یا متفاوت/نقیضه‌ای (حمله به مفهوم اصالت)/افراط و اغراق	نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری: تکرار همراه با تفاوت، اغراق و افراط، تکرار با ادعای اصالت
فاصله‌گذاری: صحنه‌پردازی آشکار و صریح	فاصله‌گذاری: نمایش تجهیزات یا عکاس/صحنه‌پردازی تصنعی و ساختگی
برساخت جایگزین: کنش‌های وارونه/سخن گفتن از افراد حذف شده از گفتمان غالب	برساخت جایگزین: بازنمایی طردشده‌ها از گفتمان غالب/بازنمایی دیگرگونه بدیهی‌انگاشته‌ها

نتیجه‌گیری

برای مطالعه چگونگی رویکرد آثار عکاسی نسبت به برساخته‌گی واقعیت روش‌شناسی و چارچوب متقنی تدوین نشده است. اما این موضوع در میان نوشته‌های نظریه‌پردازان عکاسی به شکل پراکنده مورد اشاره قرار گرفته است. در این پژوهش با کنار هم قرار دادن و دسته‌بندی روش‌هایی که در این متون به آن‌ها پرداخته شده بود، یک دسته‌بندی کلی انجام شد. نگارنده روش‌های معرفی شده توسط نظریه‌پردازان عکاسی برای به چالش کشیدن برساخته‌گی واقعیت را به سه دسته تقسیم نمود: نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری، فاصله‌گذاری، ارائه برساخت جایگزین. همچنین با بررسی نمونه‌های مطرح‌شده توسط این نظریه‌پردازان، این نتیجه حاصل شد که میان روش‌های نقد برساخته‌گی واقعیت همپوشانی‌هایی وجود دارد. برای مثال صحنه‌پردازی آشکار و صریحی که فاصله‌گذاری را رقم می‌زند می‌تواند همان تکراری باشد که متفاوت از نسخه اصلی ارائه می‌شود و تفاوت آن در تصنع آشکار آن است. اما این روش‌ها توسط یک نظریه‌پرداز واحد مطرح نشده بودند. گراندبرگ به نقاب‌گذاری و نقاب‌برداری به شکل تفصیلی پرداخته؛ اما به دو مورد دیگر تنها در خلال نمونه‌های مورد بررسی‌اش به شکل تلویحی اشاره نموده است، میلر نیز در نمونه‌هایش به این موضوع پرداخته و در این باره نظریه‌پردازی نمی‌نماید و ادواردز نیز به دو روش ارائه برساخت جایگزین و فاصله‌گذاری اشاره نموده است. بنابراین برای یافتن یک روش‌شناسی جامع در این پژوهش به میزان تناسب و ظرفیت‌های آراء جودیت باتلر، نظریه‌پرداز فمینیست پرداخته شد. نگارنده از میان نوشته‌های ایشان نیز سه راهکار اصلی برای نقد برساخته‌گی جنسیت به‌عنوان یک واقعیت برساخته را استخراج نمود: تکرارهای واژگون‌کننده، ارائه بر ساخت‌های جایگزین و فاصله‌گذاری. سپس از طریق انطباق این سه راهکار و راهکارهایی که پیش‌تر در آراء نظریه‌پردازان عکاسی یافت شده بودند، به این نتیجه رسید که شباهت بسیاری میان این دو دسته راهکار وجود دارد و می‌توان آراء جودیت باتلر را با افزودن جزئیاتی که مختص ویژگی‌های رسانه عکاسی هستند، به‌عنوان یک روش‌شناسی جامع و مناسب برای تحلیل رویکرد عکاسان نسبت به برساخته‌گی واقعیت استفاده نمود.

پی‌نوشت‌ها

- Allan Sekula
- Victor Burgin
- Walter Benjamin
- Andy Grundberg
- Steve Edwards
- Sally Miller
- Judith Butler
- Metapicture
- William J.T. Mitchell
- Beckman

- Limit Telephotography
- Trevor Paglen
- Veal
- Crisis of the real
- Cindy Sherman
- Untiled Film Still
- Elieen Cowin
- Family Docudramas
- Omar Victor Diop
- John Pfahl
- Altered landscapes
- Richard Prince
- Appropriation
- Alan schechner
- Self Portrait at Buchenwald: It's the Real Thing
- Angella Kelly
- Douglas Crimp
- Bertolt Brecht
- Tessa Boffin and Jean Fraser
- Robert Cumming
- Verfremdungseffekt
- Robert Cumming
- Mark Klett
- Vivian Fu
- Steve Edwards
- Aerospace Folktales
- Laurie Simmons
- Interiors
- David Levinthal
- Mein Kampf
- Robert Mapplethorpe
- Martha Rosler
- The Bowery in two inadequate descriptive systems
- Mohini Chandra and Christopher Stewart
- Dark pacific sun
- Andreas Gefeller
- Soma
- Gender troubles
- John Langshaw Austin
- performative
- Étienne Balibar

فهرست منابع فارسی

- ادواردز، استیو (۱۳۹۴). *عکاسی؛ در هنر مفهومی و بعد از آن*. ترجمه: احمدرضا تقاء. تهران: نشر بن‌گاه.
- آدری ازغندی، هادی (۱۳۹۰). *بازنمایی زنان در عکاسی پس از انقلاب*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- باباپور، یحیی (۱۴۰۲). *تحلیل نگاه عکاسانه به جاده در آثار عکاسان منظرنگار در ایران سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران.
- باتلر، جودیت (۱۳۸۵). *آشفستگی جنسیت*. ترجمه: امین قضایی. نشر: مجله شعر.
- باتلر، جودیت (۱۴۰۱). *زیست‌روانی قدرت: نظریه‌هایی دربارهٔ انقیاد*. ترجمه: لیلا طورانی و پرویز شریفی درآمدی. تهران: انتشارات گام نو.
- پرایس، دریک (۱۳۹۸). «ناظر و نظارت‌شده: عکاسی این‌جا و آن‌جا». ترجمه: سولمایی ختایی لرو ویدا قدسی راثی. در: لیزولز، *عکاسی درآمدی/انتقادی*. ترجمه: محمد نبوی و دیگران. چاپ سوم. تهران: انتشارات مینوی خرد. ص ۱۴۲-۸۷.
- صحاف‌زاده، علیرضا (۱۳۸۸). *هنر هویت و سیاست بازنمایی: مطالعه‌ای در تاریخ/اجتماعی هنر آمریکا*. چاپ اول. تهران: نشر بیدگل.
- گراندبرگ، اندی (۱۳۹۲). *بحران واقعیت: در باب عکاسی معاصر*. ترجمه: مسعود ابراهیمی مقدم و مریم لدنی. چاپ دوم. تهران: انتشارات متن.



Butler, Judith (2009). *Frames of war: when is life Grievable*. London, New York: Verso.

Butler, Judith (2015). «Theatrical machine». *Differences*. Volume 26 Issue 3. Pages 23-42. <https://doi.org/10.1215/10407391-3340336>.

Van Gelder, Hilde; Westgeest, Helen (2011). *Photography Theory in Historical Perspective*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Veal, Clare Elizabeth (2016). *Thainess Framed: Photography and Thai Identity, 1946-2010*. Doctor of Philosophy. Department of Art History and Film Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, School of Literature, Art and Media, The University of Sydney.

مارین، مری وارنر (۱۳۹۹). *تاریخ فرهنگی عکاسی*. ترجمه: هادی آذری ازغندی، تایماز پورمحمد، نیلوفر سرلتنی، نگین شیدوش، کیوان موسوی اقدم، مهران مهاجر. تهران: نشر حرفه‌نویسنده.

مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳). *عکاسی و نظریه: بررسی تطبیقی نظریه‌های ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نقد عکس*. تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ملپس، سایمن؛ ویک، پاول (۱۳۹۷). *درآمدی بر نظریه انتقادی*. ترجمه: گلناز سرکارفرشی، تهران: سمت.

میلر، سالی (۱۴۰۱). *مفاهیم و مباحث بنیادین عکاسی معاصر و نظریه*. ترجمه: مهدی مقیم‌نژاد. تهران: نشر گیلگمش.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: <https://www.sophieannemullen.com/papers-1/project-diaspora-diop> (March 23, 2025).

URL2: <https://www.josephbellows.com/exhibitions/john-pfahl2?view=slider#10>, (March 23, 2025).

فهرست منابع لاتین

Beckman, Karen (2007). «Telescopes, transparency, and torture: Trevor Paglen and the politics of exposure». *Art Journal*. Volume 66, Issue 3: Pages 62-67. DOI: <https://doi.org/10.1080/00043249.2007.10791268>.

Butler, Judith (1988). «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory». *Theatre Journal*. Volume 40. Issue 4 (Dec., 1988). Pages 519-531. <https://doi.org/10.2307/3207893>.

Butler, Judith (1993). *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York & London: Routledge.

Butler, Judith (1999). *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.

Butler, Judith (2004). *Undoing gender*. New York & London: Routledge.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

